Rok V **Maj 1935** **Nr. 5**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Żyto" Napoleon Moszczyński





BŁONA FOTOGRAFICZNA WSZECHSTRONNIE DOSKONAŁA

„ALFA“ — BYDGOSZCZ

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V *MAJ 1935* *NR. 5*

WYWOŁYWANIE WYRÓWNAWCZE

Pojawiają się od czasu do czasu wywoływacze, posiadające rzekomo własność wyrównywania błędów w naświetleniu. Gdyby tak było, wywoływacz musiałby posiadać inteligencję, gdyż musiałby w i e d z i e ć, które zdjęcie było naświetlone trafnie, które za krótko, a które za długo. Ponadto musiałby umieć te błędy wyrównać, a zatem musiałby s a m z m i e n i a ć s w ó j c h a r a k t e r działania i dostosowywać go do długości naświetlenia zdjęcia.



„Kwitnący sad" *T. Szwacki, Radom*

Rzecz jasna, że takie wywoływacze — przewyższające fotografa inteligencją — jeszcze nie istnieją, i zapewne nigdy istnieć nie będą. Jeżeli zatem reklama przypisuje jakiemuś wywoływaczowi zdolność samoistnego wyrównywania błędnych naświetleń, to reklama ta poluje tylko na brak inteligencji u fotografa, a więc go poprostu obraża.

Istnieją natomiast wywoływacze, zasługujące w pełni na miano wyrównawczych; należy tylko to miano rozumieć odpowiednio. Wywoływacze takie n i e w y r ó w n y w u j ą b ł ę d ó w w n a ś w i e t l e n i u zdjęcia *), lecz wyrównywają nadmierne k o n t r a s t y w o ś w i e t l e n i u p r z e d m i o t u zdejmowanego. Kontrasty przesadnie wielkie nie zdarzają się wprawdzie często w przedmiotach zdjęć, stąd też wywoływacze wyrównawcze są stosunkowo rzadko potrzebne: niemniej jednak zdarzają się zarówno w praktyce zawodowej jak amatorskiej.

Należy do nich np. zdjęcie osoby wpobliżu okna, gdy połowa twarzy, zwrócona ku oknu, oświetlona jest bardzo silnie, a druga połowa odwrócona od

*) Takie błędy wyrównywają w znacznym stopniu same emulsje bromosrebrowe.

okna, otrzymuje tylko skąpe światło, odbite od ścian pokoju. Do takich zdjęć należy podobnież widok na daleką łąkę, zalaną słońcem, ale zdejmowaną z pomiędzy ciasnej przełęczy górskiej w ten sposób, że ciemne stoki gór na pierwszym planie mieszczą się również na negatywie. Należą tu również wnętrza mrocznych kościołów z jasnemi oknami, zdjęcia krajobrazów przez okna lub drzwi otwarte, gdy ściany mieszkania są równocześnie zdjęciem objęte i t. p.

W takich wypadkach — ale też tylko w takich — najjaśniejsza część przedmiotu otrzymuje kilkaset lub kilka tysięcy razy więcej światła, niż część najciemniejsza; kontrasty zatem między światłem a cieniami przedmiotu są tak olbrzymie, że po wywołaniu w sposób zwykły negatyw byłby niezdatny do użytku dalszego. Jego miejsca najczarniejsze byłyby tak gęste, że przy kopjowaniu lub powiększaniu żadne światło nie przebiłoby się przez nie i na pozytywie pozostałaby tylko biała plama bez szczegółów.

Gdy płytę lub błonę naświetloną zanurzymy do wywoływacza, działanie jego rozpoczyna się od powierzchni, a dopiero stopniowo sięga w głąb warstewki emulsji. Jeżeli zatem działanie trwa krótko, wywoływacz nie zdoła jeszcze wniknąć głęboko w emulsję i nie ma czasu zaczernić zbyt silnie tych miejsc, na które padło najwięcej światła podczas zdjęcia. Działanie to jest spocząktu powierzchowne; gdybyśmy wywoływanie zaraz przerwali i negatyw utrwalili, otrzymalibyśmy na nim kontrasty bardzo znacznie zmniejszone.

Na tem właśnie polegają wywoływacze wyrównawcze (Ausgleichentwickler). Są to roztwory tak zestawione, aby działanie ich, nawet po dłuższym czasie, niezbyt sięgało wgłąb warstewki emulsji, lecz utrzymywało się przeważnie na jej powierzchni. Rola zasad (węglany i t. p.) w wywoływaczu objawia się tem, że zasada otwiera niejako pory żelatyny w emulsji i ułatwia roztworowi wsiąkanie; stąd też wywoływacze wyrównawcze zawierają bardzo małe ilości zasad, lub zasady bardzo słabe (np. boraks).

Wobec małej ilości zasady każdy wywoływacz wyrównawczy wymaga naogół czasu dłuższego, niż zwykły, aby negatyw nie był zbyt mdły i słaby. Tę długość czasu wywoływania należy zachować, jeżeli negatyw ma być rzeczywiście wyrównany w kontrastach; jasne jest bowiem, że po kilku godzinach działania nawet wywoływacz wybitnie wyrównawczy zdoła wsiąknąć w głąb emulsji aż do szkła i dać efekt podobny — co do kontrastów — jak wywoływacz zwykły.

Tu tkwi powód, dla którego wywoływacze „drobnoziarniste" (dające negatywy o drobnem ziarnie strątu srebrowego) mają zarazem charakter w znacznym stopniu wyrównawczy: oto wymagają zazwyczaj również długiego czasu do działania, gdyż są o wiele bardziej rozcieńczone, niż roztwory normalne.

Najprostszym wywoływaczem wyrównawczym może być każdy zwyczajny wywoływacz, jeżeli rozcieńczymy go ilością wody 10—50 razy większą niż normalnie, lub obniżymy w nim zawartość zasady; stosując jedno i drugie, nadamy mu charakter wybitnie powierzchniowy. Nie każdy jednak fotograf lubi eksperymentować i dochodzić samodzielnie do zestawiania sobie potrzebnych roztworów; podam zatem tutaj dwa wypróbowane przepisy na wywoływacze wyrównawcze.

1. Podany przez fabrykę „Agfa" wywoływacz posiada charakter równocześnie wyrównawczy i drobnoziarnisty. Skład jego jest taki:

1 litr wody przegotowanej
4½ g metolu
85 g siarczynu sodu (bezwodnego)
1 g sody bezwodnej (lub 2,7 g krystalicznej)
½ g bromku potasu

Roztwór ten jest gotowy do użytku po zupełnem rozpuszczeniu się składników i daje się w pełnych butelkach przechować przez czas długi. Czas wywoływania 15—20 minut, ciepłota 18° C. Roztworu można używać kilkakrotnie; gdy działanie jego osłabnie, można mu przywrócić pierwotną siłę przez dodanie 0,7 g sody bezwodnej, rozpuszczonej osobno w małej ilości wody ciepłej.

2. Podany przez H. Windischa w prasie niemieckiej przepis na wywoływacz z pirokatechiną, stosowany zresztą już dawno przedtem przez H. Mikolascha i przezemnie, a to:

1 litr wody przegotowanej
2 g pirokatechiny
5 ccm roztworu siarczynu sodu krystalicznego 10%
10 ccm roztworu wodorotlenku sodu 10%.

Roztwór ten jest gotowy do użytku i wymaga 15—30 minut czasu działania; temperatura 15—20° C. Wyrównywa bardzo znaczne kontrasty zdjęcia; do mniejszych można ilość pirokatechiny podwoić, a nawet potroić.

Aby sporządzić sobie roztwory zapasowe bardziej zgęszczone, należy rozpuścić osobno:

A: 100 ccm wody, 8 g pirokatechiny, 2 g siarczynu
B: 100 g wody, 10 g wodorotlenku.

Do użytku bierze się wtedy 5 ccm roztworu A i 2 ccm roztworu B na 100 ccm wody. Czas wywoływania 12—15 minut, jeżeli idzie o uzyskanie negatywów miękkich, a 25—30 minut do silniejszych.

Na zakończenie podkreślam jeszcze raz, że wywoływacze wyrównawcze nie nadają się do zdjęć zwyczajnych, o kontrastach normalnych, gdyż dałyby negatywy zbyt słabe i przejrzyste. Chybione byłyby zatem próby wyłącznego stosowania wywoływacza wyrównawczego do wszystkich zdjęć bez wyjątku, np. przez wywoływanie w nim całych naraz wstęg zdjęć na błonach zwijanych. Wtedy byłoby wprawdzie dobre jedno lub dwa zdjęcia o kontrastach niezwykle wielkich, ale inne zdjęcia byłyby stracone.

Józef Świtkowski, C. F. K. P. Lwów.

(Autor nie uwzględnia w swym artykule dużej dziedziny fotografji minjaturowej, która z reguły niemal wymaga stosowania wywoływacza wyrównawczego, jeśli maleńkie negatywy mają dawać bardzo znaczne, harmonijne powiększenia. Redakcja.)

TANI PAPIER DO KOPJOWANIA

Wobec potanienia papierów do wywoływania straciły na znaczeniu papiery dzienne, tak rozpowszechnione przed wojną i tak ulubione zwłaszcza w świecie amatorskim.

Ale kryzys nie oszczędza nas dziś i nieraz brak pieniędzy i na kupno paczki papieru, nieraz mamy do kopjowania grupę ludzi, z których każdy chciałby dostać odbitkę, słowem, potrzebujemy papieru, któryby był tani, możliwy i pozwalał na kopjowanie bez oglądania się na koszty.



Rupenthal Józef, Lwów *„Portret p. Z. H."*

Papier taki, znany i lubiany dawniej możemy sobie sami sporządzić w ciągu półgodziny bez większych trudów, a setka arkuszy 9×12 kosztować nas będzie zaledwie kilkadziesiąt groszy.

Zaopatrujemy się przedewszystkiem w potrzebne chemikalja, a mianowicie żel zicjanek potasowy czerwony (10 g kosztuje 40 groszy) oraz cytrynjan amonowo żelazowy zielony (10 g kosztuje 60 g). Pierwszej substancji potrzebujemy 5 g, drugiej zaś około 15 g, a więc koszt naszego eksperymentu nie przeniesie 1,10 zł.

Następnie myjemy starannie (bardzo ważne!) dwie flaszeczki apteczne po 50 ccm, jakie znajdziemy napewno na strychu i osuszamy je z wody, poczem zaopatrujemy w nieużywane jeszcze (!) koreczki.

Potem napełniamy flaszeczki starannie przegotowaną wodą (kto może sobie pozwolić na kilkanaście groszy wydatku i kupi w aptece nieco wody destylowanej, ten zrobi dobrze) i rozpuszczamy w jednej z nich 5 g żelazicjanku potasowego czerwonego (czerwonawe kryształki o kolorze skrzepłej krwi), w drugiej zaś 15 g cytrynjanu amonowo żelazowego zielonego (kryształy zielone), opatrujemy flaszeczki etykietami i mamy nasze laboratorjum gotowe.

Teraz musimy wyszukać surowiec. Zasadniczo naczulać można każdy papier, a nawet płótno, drzewo itd., ale nie na każdem podłożu obraz da się pięknie

kopjować. Im bardziej porowate jest podłoże i im więcej chłonie płyn, tem bardziej obraz wsiąknie w głąb, tem bardziej będzie niepozorny, bez siły, szary i słaby. Ale z drugiej strony papier zbyt silnie klejony, za gładki nie przyjmuje dobrze płynu i tworzą się plamy.

Rzeczą więc amatora będzie wypróbowanie najrozmaitszych papierów i stosowanie najlepszych. Na początek najlepiej jest kupić sobie kilka arkuszy dobrego papieru kancelaryjnego (po 3—5 groszy arkusz) i na nim dokonywać pierwszych prób.

Brak nam jeszcze pendzla do powlekania papieru „emulsją". Właściwością tej „emulsji" jest, że nie znosi ona zetknięcia z metalem i reaguje na najmniejsze dotknięcie powierzchni oprawy metalowej pendzla lub pluskiewki plamami niszczącemi cały papier.

Dlatego nie możemy papieru w czasie naczulania przypinać pluskiewkami ani używać pendzli w metalowej oprawie. Najlepiej naczula się poprostu zwitkiem waty, umoczonym w rozczynie.

Papier kładzie się na kawałku deski, kartonu lub rysownicy, poczem w małej miseczce szkalnej lub porcelanowej (spodek od szklanki) fabrykujemy naszą „emulsję", wlewając poprostu równe ilości obu płynów, np. po 20 ccm.

Następnie kładziemy przed sobą rysownicę czy deskę z białym papierem przed sobą skośnie tak, jak się to robi dla zakładania większych płaszczyzn akwarelę i umaczawszy zwitek waty w naszym płynie, przeciągamy nim lekko po papierze, zaczynając od górnej jego krawędzi i kładąc jeden pas poziomy obok drugiego, tak, że za każdym razem zbieramy tworzącą się w dolnej części pasa falę płynu. Kto kiedyś w życiu miał do czynienia z akwarelą, ten bez trudności nałoży równo i jednostajnie cały arkusz papieru płynem.

Zwitek waty powinien być zawsze nasycony płynem i należy nim przeciągać lekko po papierze, by nie wcierać płynu w papier, lecz go ostrożnie rozprowadzać po powierzchni.

Pod biały papier podkładamy kawałek gazety, która wchłania płyn, występujący poza brzegi papieru, co ochroni drugą stronę papieru od poplamienia płynem uczulającym.

Operację uczulania przeprowadzamy wieczorem, przy świetle sztucznem, które zupełnie nie działa na nasz papier. Światło dzienne mogłoby mu natomiast zaszkodzić nawet w stanie mokrym.

Po uczuleniu wieszamy nasz papier do wysuszenia, co w pokoju trwa zwykle nie dłużej niż godzinę lub dwie, poczem tniemy go na formaty pożądane i możemy przystąpić do kopjowania.

Kopjuje się przy świetle dziennem, najlepiej wprost w słońcu. Kontrastowe, dobrze kryte negatywy nadają się doskonale. Kopjowanie odbywa się w kopjoramkach — najpierw ukazuje się na zielonkawem tle uczulonego papieru obraz, poczem zaczyna brunatnieć, a światła szarzeją. Gdy ma się już wrażenie, że obraz jest bezpowrotnie przekopjowany, „spalony" i nic już na nim nie widać niemal, kopjowanie jest ukończone, gdyż obraz podczas wywoływania bardzo silnie się „cofa".

Wywoływanie jest niezmiernie proste. Wyjmuje się papier z kopjoramki i wkłada go do wanienki zawierającej... czystą wodę, w której papier się odrazu

nieco odbarwia, zażółcając silnie wodę. Wodę tę się wylewa i nalewa czystej, w której obraz pozostaje tak długo, aż dopóki nie nabierze pożądanej siły. Im dłużej trwa wywoływanie, tem bardziej obraz jaśnieje, a przez pozostawienie go w wodzie na szereg godzin można go niemal zupełnie z papieru wypłókać.

Kilka prób wskaże każdemu właściwą drogę i nauczy go kopjować w miarę i wywoływać bez zarzutu.



„Błotnista droga" Dr. T. Cyprian, Poznań

Nadmienić należy, że kąpiel uczulająca złożona z obu zmieszanych płynów nie jest trwała, nie powinno się więc jej wiecej sporządzać, niż trzeba na jeden raz. Tak samo uczulony papier nie może być długo przechowywany, bo po kilku dniach szarzeje i daje odbitki o zadymionych światłach.

Po wywołaniu obrazu suszy się go poprostu, i robota gotowa. Utrwalania niema wcale.

Obrazy mają kolor czysto niebieski — kto chce, by kolor ten był jeszcze bardziej intenzywny, a odbitki nabrały siły i soczystości, niechaj doda do drugiej wody przy wywoływaniu parę kropel kwasu solnego, który potęguje barwę i siłę odbitek.

Papier ten nadaje się do wszelkiego rodzaju odbitek z negatywów fotograficznych, do kopjowania rysunków technicznych i planów (kopjować można przez papier), do „fotografji bez kamery", poleg jącej na nakładaniu na papier do kopjowania zasuszonych roślin, które dają piękne sylwetki po skopjowaniu, dalej, można płynem uczulającym powlekać drzewo, płótno, słowem, zastosowanie jego jest bardzo różnorodne, a koszt i robota minimalne.

Oczywiście nie daje on tak subtelnych i bogatych w półtony obrazów, jak papier chlorobromowy czy bromowy, ale też i cele, jakim służy, są znacznie skromniejsze.

Krajobrazy zimowe i morskie, grupy i portrety o dużych, wyraźnych szczegółach, a wreszcie używanie go do powielania rysunków i planów, oto teren zastosowania.

Jakość obrazu zależy od jakości podkładu w pierwszej linji. Na dobrym, silnie klejonym papierze dobrej jakości odbitki będą bogate w szczegóły, soczyste i miłe, bo obraz nie wsiąka w włókno papieru, lecz dzięki jego dobremu sklejeniu pozostaje na powierzchni. Samo jednak silne klejenie papieru nie wystarcza, bo jeśli papier jest sam przez się lichy (różne papiery drzewne i półdrzewne), to silne klejenie odpycha płyn uczulający, a mimo to miejscami płyn ten wsiąka w włókna papieru i daje obrazy szare i plamiste.

To też wypróbowanie „surowca" jest robotą konieczną i bardzo zresztą ciekawą.

Ważne jest suszenie. Papier powinien schnąć szybko, ale nie za szybko, bo o ile suszenie godzinami w wilgotnem powietrzu daje szare, zamglone odbitki, o tyle suszenie tuż obok pieca wysusza nadmiernie papier, który się potem łamie i również nie daje dobrych obrazów.

Uczulanie płótna wymaga dużej ilości płynu, bo płótno poprostu musi nim nasiąknąć i kopjować należy płótno bardzo silnie.



„Ciekawa lektura" *Waberski, Poznań*

Obrazy na płótnie mają szerokie zastosowanie; można kopjować np. wzory do haftowania, desenie, liście drzew i krzewów, słowem, tworzyć rozmaite serwetki, narzuty, mające zastosowanie potem w gospodarstwie domowem.

W każdym razie eksperymentowanie z papierem tego rodzaju jest ciekawe, niekosztowne i pożyteczne.

Dr. Tadeusz Cyprian, C. F. K. P.









KĄCIK KRYTYCZNY

„Krajobraz" p. A. Dobrowolskiego z Chełmu jest typowem amatorskiem zdjęciem panoramowem. Niekoniecznie potrzebny jest dach na pierwszym planie, rzeka, która mogłaby sama stanowić centrum obrazu, stos drzewa i domek w środku obrazu tworzą skupisko przedmiotów niezłączonych ze sobą niczem, tak, że motyw nie może być uważany za wybrany szczęśliwie. A jednak dałoby się z niego coś wykroić, gdyby objektyw skierować bardziej w lewo, ujmując brzegi rzeki oraz daleki plan z wcale pięknie modulowanem niebem.

„Krawcowe" p. Rana są dobrze podpatrzone. Nie interesują się objektywem i nie robią „przyjemnej miny" do aparatu — rozmawiają ze sobą z zainteresowaniem, zajęte robotą. Nieco psuje efekt nieostry zwój materjału na przednim planie, jak niemniej ostre znowu linje drzwi (i w dodatku krzywe), ale kto fotografuje w ciasnem mieszkaniu, wie dobrze, jak trudno usunąć takie zupełnie zbędne „akcesorja".

„Słowo Boże" p. J. Badury to doskonałe w założeniu studjum, wykazujące tylko pewne niedociągnięcia techniczne. I tak tło z prawej strony jest niespokojne i robi wrażenie, jak gdyby poprostu negatyw był lekko zaświetlony, doskonała w swym wyrazie twarz kobieca jest zbyt drobna w stosunku do całości zdjęcia i zbyt ciemna w stosunku do jasnej plamy chusty. Wreszcie jasna plama kalendarza leżącego pod książkami psuje nieco harmonję. Należałoby podejść bliżej, chustkę nieco stonować, i obraz byłby bardzo ciekawy.

„Jabłuszko" p. O. Hempla z Łodzi byłoby dobre, gdyby nie nieszczęśliwy wycinek. Przed główką dziecka powinno być więcej miejsca i wówczas całość wyglądałaby zupełnie inaczej. Oświetlenie na ogół jest dobre, a tylko lewe ramię chłopca zanadto nieostre.

„Droga w zimie" p. M. B. z Jaworzna pokazuje nam, o ile aparaty amatorskie mają zbyt krótką ogniskową. Gdyby z motywu tego wyjąć tylko środek i należycie go powiększyć, rzecz zyskałaby wiele, tak zaś cały przedni plan jest pusty i mało ciekawy. Wogóle zdjęcia na drogach udają się tylko wtedy, gdy droga jest bardzo wąska, bogata w koleiny lub kałuże, czy ślady śniegu, jest kręta, a objektyw ma długą ogniskową (podwójny wyciąg miecha i soczewka nasadkowa lub połówka objektywu).

„Zima" p. N. Thomczaka z Bielska jest dobrze przemyślana i oddana. Trudno jest należycie ująć efekt bezsłonecznego zimowego dnia i dlatego też trzeba przyznać autorowi, że wywiązał się z tego zadania dobrze. Zwisająca gałąź z okiścią tworzy dobre ramy, a daleki dom z ludźmi do niego zmierzającymi jest na tle śniegu efektownym centralnym punktem motywu.

„Duet" p. A. Góreckiego z Kielc jest najlepszem zdjęciem dzisiejszej tablicy. Jedyną usterką tego miłego obrazka jest zbyt ostro oddany kilim na ścianie, bo gdyby te dwa rozkoszne w swym wyrazie twarzy dzieciaki były na białem tle, obraz ten byłby wartościowym motywem.

PRZYRODA W FOTOGRAFJI

Od czasów prymitywnej sztuki epoki kamiennej, poprzez złoty wiek malarstwa aż do obecnego rozkwitu fotografji, przyroda jest niewysychającem źródłem sztuki, z którego czerpią wzory artyści wszystkich narodów. Jednak w dobie obecnej, w okresie szukania nowych dróg, nowych kierunków w fotografji, rzadziej zwraca się amator — zwłaszcza początkujący — do niej po motyw, lecz bezmyślnie naśladuje narzucane mu wzory i zamiast rozwijać swój talent pozwala kiełkować obcym naleciałościom, obcym ideałom.

A przecież niema wdzięczniejszego tematu od naszej przyrody, tak przebogatej w różnorodność motywów czy to na wiosnę, gdy nęci barwne kwiecie, w lecie gdy drga pełnią życia, w jesieni gdy sypie złotem liściem lub w zimie gdy otulona jest puszystym płaszczem śniegu. Zawsze owiana jest jakiemś pięknem i czarem swojskości, że aż się rwie serce na pola, łąki i w lasy śledzić objawy życia i gospodarki przyrody, podpatrywać troski i kłopoty i radości różnych stworzeń.

Ale nie tak łatwo „widzieć" to rozkoszne bogactwo przyrody. By zrozumieć jej „mowę", wyczuć jej piękno i czar i uchwycić to piękno na płytę, trzeba z nią obcować, obserwować ją i studjować. I dopiero gdy się zbliżymy do niej, przekonamy się, że im lepiej będziemy ją poznawać, tem więcej będziemy odkrywać w niej tajemnic i piękna.

I nietylko radosne sceny z życia naszych zwierząt i nasze krajobrazy pełne powabu muszą być głównym tematem zdjęcia — rośliny, kamyki i t. p. wszystko ma swoje powaby; Bóg włożył w najprostsze swe dzieło nieodparty wdzięk i piękno aby w nas tchnęły miłość do przyrody.

Artysta patrzy na wszystko co go otacza, ale on widzi to innemi oczyma, niż laik lub uczony. W koniu, w którym wieśniak widzi wartość pieniężną i jego użyteczność do pracy a przyrodnik budowę i pochodzenie rasowe, artysta będzie widział przedewszystkiem piękność jego kształtów.

Ten fakt dowodzi, że inaczej przecież będzie obserwował przyrodę naukowiec a inaczej artysta.

Przyrodnik mniej będzie uczuwał przyjemności w oglądaniu misternej sieci pająka niż w badaniu materji użytej do jej budowy, on mniej będzie widział poezji w motylu zapylającym kwiat, niż w samej tego potrzebie, gdyż to jest jego celem, podczas gdy cel artysty obraca się w „trybach" artystycznych i dlatego stoi zawsze ponad lub obok powszechnych interesów ludzkich. I czego nam nie opisze przyrodnik, ponieważ to dla wiedzy nie jest interesujące, to powinien przybrać w kształt artysta.

Jak w każdej jednak sztuce tak i w fotografji, każdy motyw przyrody musi być wpierw dobrze obmyślany i artystyczną duszą przeniknięty, a wszystkie studja powinna poprzedzać wiadomość, że aparat nie ma służyć do mechanicznego jej kopjowania lecz tylko jako przyrząd pomocniczy do swobodnego tworzenia, bowiem fotografja nie jest, — jak to mylnie mniemają laicy, — pracą mechaniczną, lecz procecesem psychologicznym, tworem ręki lecz prowadzonej duchem. Jeżeli bowiem zrobimy zdjęcie ptaka choćby najdokładniej, tak, że na zdjęciu będzie można policzyć choćby wszystkie pióra, a nie włożymy weń iskierki swych myśli, cząstki swej duszy, jeżeli nie zaznaczymy przy tem swego

psychicznego udziału, twór nasz nie będzie miał wówczas jeszcze cech artyzmu, będzie „martwym" i nie „przemówi" do duszy a przecież sztuka, to „mowa wspólna wszystkim narodom". I zdjęcie takie będzie właśnie dobrem dla przyrodnika, podczas gdy artysta będzie się przedewszystkiem starał o ułożenie świateł i cieni, nadanie i uchwycenie ruchu charakterystycznego temu ptakowi, bowiem już we właściwym ruchu, trzymaniu głowy, ogona czy skrzydeł odbija się cały charakter danego ptaka. Zuchwała ruchliwość i chytre spojrzenie sikory, wesoły i prędki ukłon rudzika i wiele innych cech jest dla artystycznego przedstawienia ważniejszem, niż suche oddanie szczegółów. Czasem motyw napozór nieinteresujący i brzydki, odpowiednio oświetlony i umiejętnie podpatrzony da nam obraz pierwszorzędny pod względem artystycznej wartości.

Naturalnie przy zdjęciach zwierząt ptaków i t. p. trzeba mieć oprócz zmysłu artystycznego i pomysłowości, wiele sprytu i cierpliwości i zdejmować przeważnie z ręki, by nie spłoszyć modelu, a zawsze przygotowanym być do zdjęcia.

Wkońcu należy nadmienić, że biorąc przyrodę za motyw osiągamy podwójną korzyść: nietylko kształcimy się artystycznie lecz także podświadomie pogłębiamy i rozszerzamy cienką warstewkę powierzchownego i teoretycznego wykształcenia szkolnego. Czasem niekoniecznie musi się być uczonym by odkryć niejedno ciekawe zjawisko i patrzeć w nowy świat.

Stefan Ożga, Leżajsk.

DROBIAZGI

Przedni plan w dalekich widokach. Daleki widok cieszy się naogół złą opinją w kołach fotografów, ale niesłusznie. Zarzucają mu, że jest płaski, zawiera mnóstwo szczegółów mało ciekawych i nie wprowadza oka w obraz.

Zarzuty te są słuszne, o ile widok ten zdjęty jest nieumiejętnie, to jest bez pierwszego planu. Gdy oglądamy taki obraz, w którym istotnie mnóstwo jest drobnych objektów w dali, a nie mamy niczego, coby nam pozwalało na porównanie odległości i wielkości tych przedmiotów z czemś bliskiem i niemal dotykalnem, oko nie ma oparcia i błądzi w przestrzeni. Stąd różne wprost plastyczne bliskie przedmioty w panoramach (Panorama Racławicka we Lwowie, Dioramy Lwowskie na P. W. K.), by dać niejako „odskok" dla oka i podnieść plastykę.

I w fotografji musimy o to dbać, wybierając jakiś „przedni plan" dla panoramy dali. Wszystko jedno, co to będzie, byle nie nieostry i nieciekawy parkan. Podkreślam, że pierwszy plan w panoramie nie może być nigdy nieostry, bo psuje cały efekt. Lepiej żaden, niż nieostry. — Zresztą może nim być cobądź — w górach głaz, tryanguł, postać turysty (nie twarzą do aparatu i nie wskazująca majestatycznie w kierunku odległego szczytu, „ot, tam na lewo, co to go nie widać, to Gerlach — mawiają przewodnicy tatrzańscy w przystępie dobrego humoru), wreszcie jakikolwiek przedmiot, organicznie należący do krajobrazu i podkreślający jego głębokość i dal.

Miękko rysujący objektyw (soft-focus lens). Ostatnie lata w fotografji stoją pod znakiem miękko rysujących objektywów. Nietylko artysta i zawodo-

wiec, ale nawet operator kinowy posługuje się tem narzędziem i co drugi film ma w wielu scenach rozwiane, mgliste kontury, dające wspaniałe, malownicze efekty.

Tylko amator trudno jakoś przekonywa się do tego narzędzia, które ułatwiłoby mu niepomiernie dokonywanie znakomitych zdjęć portretowych, a krajobrazom dałoby urok mglistego nieco i pełnego światła nastroju. Zaznaczyć należy, że miękkość tych objektywów nie polega na nieostrości — rysują one każdy szczegół ostro, ale dookoła tego ostrego „jądra" dają rodzaj aureoli świetlnej, podkreślającej wdzięk obrazu. To też samo tylko rozmyślne nastawienie nieostre nie da nigdy wrażenia miękkiego rysunku, a tylko wrażenie, że amator nie umie obchodzić się z aparatem.

Miękko rysujące objektywy są niestety, stosunkowo do swej prostej budowy, dość drogie, ale wystarczy na własny objektw założyć nasadkę przedłużającą ogniskową „Distar" Zeissa, by efekt ten uzyskać. Nasadki te są w różnych numerach i zadaniem ich jest właściwie przedłużanie ogniskowej od 1, 2 aż do 3, 5-krotnego, ale użyte bez przysłony dają efekty miękkiego rysunku, kosztują zaś około 20 zł. Znakomite są też nowe nasadki rozpraszające „Duto".

Obrazki z ghetta. Każde miasto polskie posiada (poza Poznańskiem) t. zw. „ghetto", czyli dzielnicę zamieszkaną przez ubogich Żydów. Dzielnica ta, zwykle niezbyt czysta i porządna, niemniej jest malownicza. Wogóle wrogiem malowniczości jest porządek, prostolinijne szerokie ulice, asfalt i tym podobne zdobycze współczesnego urbanizmu.

Zato krzywe, kręte i wązkie uliczki, zaułki pełne przybudówek, walących się ruder, krzywe okna i drzwi stanowią raj dla fotografa i malarza. A tego rodzaju obrazów nie brak ani na krakowskim Kaźmierzu, ani za Krakowską Bramą w Lublinie, czy zaułkach Warszawy lub Lwowa.

Ale nie tylko architektura jest tam ciekawa — także ludzie, ich tryb życia, zbliżony do południowego, typy charakterystyczne, krzątanie się przy pracy na wolnem powietrzu, wszystko to daje mnóstwo materjału dla uważnego fotografa. Najwięcej ciekawych zaś motywów daje sobota, gdy przed starożytnemi często synagogami gromadzą się tłumy, ubrane w charakterystyczne i na Zachodzie już niespotykane stroje. Wprawdzie fotograf z aparatem niezbyt mile jest wówczas widziany, lecz spora doza dyskrecji i ostrożnego manipulowania aparatem bez rzucania się w oczy i tu da radę.

Drobne akcesorja do kamery. Sama kamera umożliwia fotografowanie, ale nieraz myśli się o tem, że przecież to lub owo możnaby lepiej i wygodniej wykonać, mając pewne przyrządy do pomocy.

Na pierwszy plan wysuwa się tu kwestja statywu — noszenie trójnoga nieraz jest wysoce niewygodne, albo nawet niemożliwe, a przecież są zdjęcia nie do zrobienia z ręki.

Przemysł fotograficzny wytwarza różne namiastki. I tak są w handlu statywy w formie laski, lekkie i wygodne, a dla kamer do 9/12 zupełnie pewne w użyciu, pamiętać tylko należy, że są to artykuły bardzo delikatne i nie znoszą nieuprzejmego traktowania. Przy ostrożnem używaniu można jednak korzystać z nich doskonale.

Wygodniejszą namiastką statywu, ale też mniej wszechstronną jest klamra statywowa. Istnieją te klamry w różnych wykonaniach i cenach, mniej i wię-

cej pewne, a cechą ich wspólną jest to, że wymagają zawsze jakiegoś przedmiotu, na którymby można je zaczepić, by potem przykręcić na nich aparat. Ale że takie objekty (drzewa, ławki, mury, etc.) zwykle się znajdą, klamra taka jest przedmiotem użytecznym.

Do zdjęć przy słabem świetle (grupy, wnętrza, obchody, uroczystości, bankiety, etc.) używa się zwykle magnezji, którą można wygodnie spalać w przenośnej ręcznej lampie, mieszczącej się bez trudności w kieszeni ubrania. Lampa taka czyni fotografa zupełnie niezależnym od światła dziennego i pozwala na zdjęcia grup w pokojach przy migawkowem naświetleniu.



„Przedwiośnie“ *Dr. S. Szaniawski, Dąbrowa G.*

Zdjęcia przy sztucznem świetle. Zwyczajnie robimy zdjęcia wieczorne przy świetle proszku błyskawicznego magnezjowego, sprzedawanego zwykle w t. zw. nabojach.

Bardzo wygodnem dla amatora jest jednak pozatem światło magnezjowe we wstążkach, jakie dostać można za tanie pieniądze w każdym składzie zabawek lub drogerji. Wyrabia się również specjalne lampy do tego rodzaju światła, które kosztują niewiele, a oddają znakomite usługi. Składają się one z puszki zawierającej zwiniętą we wstęgę magnezję, zaopatrzone zaś są w mniej lub więcej pomysłowe urządzenie do posuwania magnezji dla wydobycia z puszki kawałka potrzebnego na jedno zdjęcie. Po wysunięciu go (około 10—20 cm, zależnie od grubości wstęgi, czułości płyty i siły objektywu) trzymamy lampę jak pistolet w ręku i otwieramy objektyw (światło w pokoju może zostać) zapalamy zapałką magnezję i czekamy aż się wypali, co trwa kilka sekund.

Lampę taką można sobie zrobić i samemu ze... starego pudełka od pasty do butów, które na jednym boku przedziurawiamy tak, by leżąca wewnątrz wstęga magnezji dała się przez otwór wyciągnąć.

Gotowe dostać można w każdym większym składzie.

SPOSOBY TONOWANIA

Przy działaniu kąpieli tonujących na obraz pozytywowy, powstaje obok kolorowego, także biały żelazocjanek srebra, co wpływa na brak soczystości tonu. Czasem więc kąpiel nie daje dosyć soczystych kolorów. Praktyka wykazała, że odbitka tonowana związkami żelazocjanku może być dodatkowo tonowana rozczynami soli różnych metali, co wpływa na wzmocnienie tonu, a nawet i zmianę koloru. Dla próby wystarczy bronzową odbitkę przeciąć na 3 części i jeden odcinek włożyć do rozczynu 2 g odpowiedniej soli, drugi odcinek do rozczynu tej samej soli, lecz z dodatkiem 2 ccm kwasu solnego. Każdy odcinek odbitki wykaże inny kolor. Jeden z nich, który został niezmieniony, pozwoli nam stwierdzić, że odcinek kąpany w rozczynie niezakwaszonym, jest ciemniejszy, a światła są żółte, zaś drugi odcinek, kąpany w rozczynie zakwaszonym, wykaże ton bardzo ciemny, natomiast światła pozostaną jasne.

W poprzednim artykule podałem receptę na kąpiel barwiącą bronzową. Odbitka barwiona tym sposobem, zmieni ton zapomocą dodatkowego kąpania przez przeciąg 3 minut w następujących rozczynach:

150 ccm wody destylowanej 3 g azotanu uranu 3 ccm skonc. kwasu solnego	**wzmacnia ton.**
150 ccm wody destylowanej 3 g siarczanu żelaza	**zmienia ton na oliwkowo-czarny z żółtemi światłami.**
150 ccm wody destylowanej 3 g siarczanu żelaza 3 ccm skon. kwasu solnego	**daje ton niebieski ze słabym odcieniem zielonym.**
150 ccm wody destylowanej 3 g siarczanu miedzi	**daje ton różowo-bronzowy.**

Tonowanie odbitek na inne kolory podam w następnych artykułach.

Henryk Maciejewski, Poznań.

JAN BUŁHAK „ESTETYKA ŚWIATŁA“

Dowiadujemy się, że nowa książka J. Bułhaka „Estetyka Światła“ w ciągu wykańczania przez autora zdążyła rozrosnąć się z 30 do 35 rozdziałów i wyjdzie z druku w objętości, znacznie przewyższającej preliminowaną. Takie wydatne zwiększenie objętości książki musiało oczywiście odbić się na kosztach druku i pociągnie za sobą — dla nowych nabywców — podwyższenie ceny w prenumeracie do 10.— zł (a ceny księgarskiej — do 15.— zł). Nowe zmienione warunki przedpłaty obowiązują od dnia 6 czerwca 1935 i do tego tylko terminu będą przysługiwały warunki dotychczasowe. Autor zawiadamia o tem zawczasu interesujących się jego książką w tym celu, ażeby nie pozbawiać życzących możności tańszego jej zaprenumerowania przed podwyższeniem ceny. Zamknięcie prenumeraty nastąpi 1 września br., książka zaś ukaże się w październiku.

GEVALUXE GEVAERTA

Papier Gevaluxe Gevaerta, bardzo już rozpowszechniony zagranicą, mało zaś znany w Polsce nie jest poprostu nowym papierem bromowym, ale jest materjałem pozytywowym nieznanej dotychczas jakości i rodzaju.

Bo też nie jest to papier fotograficzny, pokryty poprostu emulsją, choćby najdoskonalszą, wylaną wprost na surowiec, czy na warstwę barytową, lecz zupełnie swoisty twór techniki fotograficznej w dotychczas nieznanym rodzaju.

Tajemnica papieru Gevaluxe polega na tem, że na surowy papier fotograficzny nałożona jest warstwa substancji pilśniowej, włoskowatej o aksamitnej niemal powierzchni, na nią zaś dopiero wylana specjalna emulsja bromosrebrowa.

Emusja ta pokrywa zarówno koniuszki włosków, jak i sięga między nie w głąb powierzchni niejako, co daje w efekcie zupełnie swoiste efekty.

Proszę sobie wyobrazić, że obraz fotograficzny znajduje się na aksamicie, i to nie mechanicznie niejako rozłożony na jego powierzchni, lecz wtopiony w głąb, że w jego utworzeniu bierze udział każdy włosek aksamitu, od wierzchołka do podstawy, a będziemy mieli wyobrażenie o obrazie na papierze Gevaluxe.

Wspaniały efekt obrazów powiększonych lub skopjowanych na tym papierze polega na tem, że poza nieznaną przy dotychczasowych papierach głębią czerni i błyskiem świateł obraz wychodzi niejako z płaszczyzny, staje się trójwymiarowym i nabiera plastyki wprost niezwykłej.

Jeśli jeden i ten sam motyw powiększymy na papierze bromowym i Gevaluxe i położymy oba te obrazy obok siebie, to obraz bromowy będzie szary i płaski w porównaniu z bijącym pełnią świateł i cieni motywem na Gevaluxe.

W fachowej prasie polskiej toczy się od dłuższego czasu polemika na temat szarych obrazów bromowych — istotnie nasze bromy nie mają takiej głębi, jaką widzimy na zagranicznych pracach, choćby wykonanych na tych samych markach papierów.

Przyczyny tego leżą częściowo w jakości negatywu, częściowo w sposobie powiększania i wywoływania, ale wogóle trzeba stwierdzić, że brom, zwłaszcza wysokoczuły, ma tendencję do dawania obrazów raczej szarawych.

I tu należycie trzeba ocenić zaletę papieru Gevaluxe, a mianowicie uzyskiwanie na nim obrazów o kruczej czarności i niespotykanej głębi cieni.

Dziwny ten papier ma głębię i soczystość gumy obok subtelności pigmentu i kto raz na nim powiększył jakiś motyw, już od tego papieru nie odejdzie.

Oczywiście, że papier tak wysokiej klasy jak Gevaluxe nie może być tani (paczka 5 sztuk formatu 18/24 kosztuje 7.70 zł), ale też i nie jest on obliczony na masową produkcję, lecz na najlepsze i najcelniejsze motywy o niecodziennej wartości. Ale też motywom tym doda on tyle uroku, że opłaci się nań zdecydować.

Obróbka papieru Gevaluxe nie różni się od obróbki zwyczajnego bromu, a tak samo i czułość odpowiada czułości normalnego papieru bromosrebrowego.

Firma Foto-Greger ma stale na składzie papier Gevaluxe we wszystkich formatach, jak również i w postaci pocztówek.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Rupenthal Józef, Lwów. Dziękujemy za słowa uznania. Zamieszczanie całostronicowych plansz ilustracyjnych byłoby niestety zbyt kosztowne i musiałoby spowodować znaczną zwyżkę ceny abonamentu, a to jest niemożliwe, bo i tak trudno jest ludziom zdecydować się na wydatek 3 zł rocznie. Artykuły o treści bardzo specjalnej, np. o izohelji są przeznaczone tylko dla bardzo szczupłego grona czytelników i dlatego w piśmie o tendencji raczej popularnej byłyby niecelowe, tak samo sprawozdania z wystaw i Salonów. Wydawanie albumów najcelniejszych prac jest imprezą kosztującą dziesiątki tysięcy złotych i nie może liczyć na powodzenie, bo ci, których te rzeczy interesują, mają do dyspozycji i tak wydawnictwa specjalne. Za recencję z Salonu dziękujemy, ale sprawozdań takich nie zamieszczamy, gdyż dysponujemy zbyt małą ilością miejsca.

WP. Fr. Hilarowicz, Kałusz. Negatyw silnie kryty, który daje doskonałe wyniki przy odbitkach stykowych, nigdy nie będzie nadawał się specjalnie do powiększeń, które wymagają negatywów raczej miękkich, a w każdym razie lekko tylko krytych. Dlatego też należy odpowiednio już wywoływać, przerywając wywoływanie wcześniej, gdzie idzie o negatywy specjalnie do powiększeń przeznaczone. Najlepiej jest używać do wywoływania któregoś wywoływacza wyrównawczego (patrz artykuł wstępny).

WP. K. S. Garbatka. Wszystkie ilustrowane czasopisma w Polsce przyjmują chętnie zdjęcia amatorskie, umieszczając je oczywiście w miarę ich aktualności. Gorzej jest z honorowaniem — większe ilustrowane perjodyki abonują zdjęcia w specjalnych ajencjach i za stałą opłatą mają setki doskonałych obrazów do dyspozycji, więc niechętnie honorują obrazy amatorskie, tak, że tylko w wypadku, gdy danego obrazu bardzo potrzebują, można liczyć na wynagrodzenie autorskie, a i o to trzeba nieraz upominać się miesiącami. Korsarstwo na tem polu jest u nas niestety niemal regułą...

Osłabianie zleżałych negatywów jest procederem ryzykownym, gdyż płyty takie mają zrogowaciałą żelatynę i osłabiają się nieraz nierówno. W każdym razie należy je przed tym zabiegiem dobrze wymoczyć w wodzie. Jakie płyty trzeba osłabiać, mówi każdy podręcznik fotografji — tu nie możemy tego omawiać dla braku miejsca.

WP. A. G. Kielce. Retusz na papierach błyszczących jest kłopotliwy i wymaga stosowania specjalnych farb — lepiej jest go w praktyce amatorskiej unikać. Konkursu w tym roku prawdopodobnie nie ogłosimy, bo brak miejsca w piśmie nie pozwoliłby na reprodukowanie nagrodzonych obrazów. Mamy bowiem w tece zbyt dużą ilość nadesłanych cennych prac Czytelników. Klisze cynkowe „Kącika Krytycznego" są robione jako jedna duża tablica, więc nabycie poszczególnych obrazków jest niemożliwe.

WP. Brat J. W. Dukla. Powiększanie zapomocą światła z akumulatora samochodowego opłaca się tam, gdzie brak światła elektrycznego, ale jest sposobność do taniego i wygodnego ładowania akumulatora. Kupno nowego akumulatora się jednak nie opłaci i lepiej jest już powiększać przy świetle dziennem.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 203 469.



Zdjęcia Sportowe!

Jak to przyjemnie fotografować, gdy inni chowają swe aparaty! A potem pokazywać zdjęcia, podziwiane przez wszystkich!

Nową Retiną można fotografować bez względu na pogodę i porę dnia. Mimo swej niskiej ceny jest ona wyposażona w doskonały objektyw Xenar F. 3.5 i migawkę Compur do 1/500 sek. Gdy naładujesz ją taśmą „Panatomic“ lub „SS Panchro“ jesteś pewien, że każde z 36 zdjęć (rozmiar 24 X 36 mm) będzie doskonałe! A ładunek kosztuje tylko **5,25 zł.**



Kodak Sp. z o.o.
Warszawa

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.